

## **Microrrelato y novela – convergencias y divergencias**

Andreas Gelz

*Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*

Por importante que pueda parecer la relación entre novela y microrrelato, desde el punto de vista de la historia literaria, punto de vista genealógico (diferenciación progresiva de géneros literarios, origen del microrrelato), así como teórico (el microrrelato como cuestionamiento poetológico de la novela), no encontramos muchos estudios acerca de esta problemática pareja. Algunos trabajos muy interesantes dedicados a formas de agrupación microtextual, a pesar de mencionar por ejemplo la novela fragmentada, privilegian en su análisis las formas de publicación supuestamente innovadoras o consideradas específicas del microrrelato como las series textuales, colecciones, antologías, etc. Una gran parte de la crítica, sin embargo, se propone determinar la autonomía del microrrelato como texto y como género literario intentando acrecentar –a pesar de innegables semejanzas fenomenológicas– la diferencia entre el microrrelato y la novela en su versión fragmentada.

Creo sin embargo que, en vez de construir en una especie de filología idealista un tipo ideal, un microrrelato modélico que, en realidad, no existe como tal, tendríamos que tener en cuenta, en el sentido de una pragmática literaria, la forma concreta de presentarse el microrrelato, que es en la mayoría de los casos en formas “compuestas”, de relaciones de contigüidad textual o intermedial conforme, según Lauro Zavala, a su “naturaleza gregaria” (Zavala 2009: 42). Y la imbricación de novela y microrrelato sería una de las formas comunicativas, histórica así como sincrónica, del microrrelato.

Una modesta contribución a la discusión de esta relación podría consistir, y eso es lo que me propongo aquí, en el intento de analizar algunos de los esquemas argumentativos que se utilizan en la crítica literaria, al menos lo percibo de esta manera, para relativizar la significación de la novela y de su evolución para la del microrrelato y su poética, su carácter genérico.

## 1. Microrrelato como novela virtual

Contra el prejuicio de que su brevedad y concisión convierte al microrrelato en una especie de bosquejo, en un texto potencial o virtual, núcleo de un desarrollo narrativo por venir, más bien que en un texto autónomo, dice Lagmanovich en “defensa” del microrrelato: “Este conjunto de rasgos puede hacer pensar a muchos lectores que los escritos en cuestión no son cuentos, sino algo así como esquemas para cuentos posibles. No obstante, una mayor frecuentación de estos textos ha de mostrar que se trata de construcciones narrativas autónomas” (Lagmanovich 2006: 13). Y añade en su libro *El microrrelato: teoría e historia* (2006): “sostenemos que en el microrrelato no se produce un cruce de géneros ni un estatuto que los tras-pasa, como han considerado otros estudiosos” (Lagmanovich 2006: 30). Me ha llamado la atención el hecho de presentar el microrrelato como una especie de mónada literaria, indivisible y de naturaleza distinta, para luego considerarlo incomprensible sin tener en cuenta su contextualización genérica: “El microrrelato forma parte de un *continuum* que abarcaría –de mayor a menor– el ciclo novelístico, la novela, la *nouvelle* (novela corta), el cuento y el microrrelato mismo. Tal es la escala básica de la narratividad” (Lagmanovich 2006: 31).

A pesar de negar la dimensión transgenérica del microrrelato postula una continuidad genérica de la que formaría parte el microrrelato cuyo denominador común sería la narratividad. La noción de continuidad, en vez por ejemplo de la de contigüidad, así como el carácter narrativo común a todas las clases de textos mencionadas insinúa al mismo tiempo la problematización de límites muy articulados entre los diferentes géneros (Lagmanovich 2006: 31).

## 2. Microrrelato y contingencia formal

Donde Lagmanovich ve una “escala básica de la narratividad” de la que formaría parte el microrrelato y con la que compartiría algunos rasgos comunes, detectamos otro tipo de argumentación al acumular los resultados de varios trabajos tratando de las diferentes formas de agrupación del microrrelato que, en su totalidad, proceden –y adopto la metáfora de la escala o de la escalera– a problematizar la relación entre o el ascenso de

formas simples como el microrrelato a formas compuestas como la novela o novela fragmentada, por la multiplicación de escalones intermedios, introduciendo más y más subgéneros para describir las más diversas formas de agrupaciones microtextuales cuya multiplicación *ad libitum* tiene por consecuencia última de disimular toda relación entre microrrelato y novela en los dos finales de la escalera. La lista abierta de estos subgéneros incluye según la literatura secundaria —y doy una simple enumeración sin más explicaciones en cuanto a su especificidad— ciclos, ciclos compuestos, arreglados, completados, secuencias, grupos (Lundén 1999: 11; Ingram 1971: 15-16), series, colecciones (Mora 1993: 131-138), enlaces (de encargo), cuentos intercalados, asimilados, combinados, contactos (Anderson Imbert 1992: 164-166), cuentos organizados con estructura de tratado, catálogo o muestrario (Gomes 2000: 565), minificciones integradas, formadas por fragmentos, por fractales. No puede sorprender, dado esta lista cada vez más larga, cuya diferenciación interna se vuelve siempre más compleja y demuestra por sí sola cuán difícil es la conceptualización de toda agrupación microtextual, que asintóticamente perdemos de vista la relación entre microrrelato y novela fragmentada.

### 3. Microrrelato y antología

Lo mismo se podría decir de la antología, cuyo criterio de selección de textos equivale a una especie de definición implícita de lo que es un microrrelato. La progresiva exclusión de microtextos o pasajes sacados de novelas, que hace años se incluían todavía en antologías (Pollastri 2010: 35-36), puede considerarse un indicio de una divergencia genérica cada vez mayor, sin que, por lo tanto, como en el caso anterior, la lógica acumulativa y aditiva de la mayoría de los títulos de antología pareciera expresar o captar la naturaleza poetológica de la agrupación de microrrelatos.

### 4. Microrrelato y macrohistoria

Otra clase de argumentos en cuanto a la problemática relación entre novela y microrrelato se enfoca al tema no de forma sincrónica, analizando

principios de construcción o la estructura de textos compuestos, sino histórica. Un modelo es el de la construcción de una especie de narración historiográfica, la de la sucesión de diferentes géneros narrativos que nos presenta el microrrelato como sucesor privilegiado de la novela, narración que puede coincidir con la idea de una sucesión espacial y/o lingüística: para Lauro Zavala en su *Cartografías del cuento y la minificción* de 2004, América Latina constituye la tierra predilecta del microrrelato y el español su *lingua franca*, sucediendo, de ese modo, al francés, que habría sido la lengua dominante en la novela del siglo XIX, y al inglés, que lo habría sido en la *short story* (relato breve) durante la primera mitad del siglo XX (Zavala 2004: 266). Esta idea de una sucesión de diferentes géneros, de una inversión de su jerarquía, en la que el microrrelato habría tomado el lugar de la novela, proclama dicha forma narrativa como el género literario por excelencia del siglo XXI.

Ese modelo convierte un argumento cuantitativo, la producción considerable del microrrelato en Latinoamérica, en un argumento cualitativo y pasa por alto el hecho de que las mismas tendencias de transformación y evolución genérica las hallamos también en otras partes del mundo, sometidas a factores contextuales análogos, como por ejemplo la continua transformación de la novela cuya evolución desde luego no se ha parado en el siglo XIX para verse substituida por otros géneros literarios como el microrrelato, o como la influencia de una situación intermedial cada vez más compleja, el efecto de una globalización también cultural y cuantos factores más podríamos aducir.

## 5. Microrrelato y el anacronismo de la novela

Pero la precaución con la que se considera la novela y su fragmentación como el efecto de un proceso literario, por cierto transtextual y muy probablemente transmedial del que el microrrelato formaría parte, es un sentimiento bastante compartido y adopta formas muy diversas: a pesar de que uno de los muchos orígenes del microrrelato probablemente se puede localizar también en la crisis de la novela entre los años 50 y 70 del siglo XX, crisis que parcialmente toma la forma de una fragmentación de la novela, algunos críticos no parecen admitir que la novela haya conocido, a partir de esa fecha, su propio desarrollo, confrontada a las mismas problemáticas,

desarrollo provocado por los mismos factores socio-culturales al que se veía y se ve sometido el microrrelato, y mantienen una visión muy normativa de la novela contra el aparente anacronismo de la cual se puede presentar el microrrelato como una innovación estética.

## 6. Microrrelato e hibridación

Los que atacan la novela por su aparente conservadurismo formal e intelectual, tanto como los que al contrario observan la progresiva hibridación de la novela desde los años 80 del siglo pasado se ven confrontado con un desafío en cuanto a la constitución del género microrrelatista. Resulta problemático, en cuanto al segundo grupo, atacar la pretendida autonomía del género literario en general y de la novela en particular, observando una fragmentación progresiva de formas literarias y reivindicando una hibridación que condujera en nuestra época posmodernista o posposmodernista entre otras cosas a la constitución del microrrelato, para después reivindicar la misma autonomía del microrrelato como género literario. Se prescinde de esta manera del origen del microrrelato como género nacido en el contexto de la novela moderna, y al mismo tiempo, en una medida menor, de su futuro transgenérico y transmedial. Queda, por supuesto, la solución de constituir, paradójicamente, un género híbrido tal como lo ha hecho Lauro Zavala para el minicuento posmoderno (Zavala 2004: 73).

## 7. Constelaciones

La pregunta que se impone ahora, la formuló Tomassini en su artículo “De las constelaciones y el Caos: serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua”. Propone

[...] el estudio de los conjuntos de cuentos, o [...] de textos integrados en series, secuencias o ciclos, donde la estructura fragmentaria y discontinua, en tensión con operadores de co-relación entre partes relativamente autónomas, cuestiona la frontera (ya lábil a partir de la experimentación vanguardista), entre novela y cuento (u otras textualidades breves) (Tomassini 2006: 14).

Pregunta por los paradigmas de relación que fundan un efecto de unidad, por los “patrones de contigüidad” tanto como por las “instancias de fractura” (Tomassini 2006: 15) en esta constelación textual de la que forman parte series de microtextos tanto como novelas fragmentadas, pregunta por el ethos de dicha integración y su carácter genérico, preguntas importantísimas para la comprensión no sólo del microrrelato o de la novela sino también de la literatura contemporánea en general.

## 8. Fragmento y fractal

Otro modelo macrohistórico que sirve, de forma implícita, a problematizar la relación entre novela (fragmentada) y microrrelato, y que parcialmente se presenta como una respuesta a la pregunta que acabamos de presentar, es la cambiante interpretación de la noción de fragmento y su sustitución reciente por la noción de fractal. De la interpretación del fragmento como expresión de la esencialidad que caracteriza todavía la antología *Cuentos breves y extraordinarios* —publicada en 1955— de Bioy Casares y Borges que nos aseguran en su “Nota preliminar” que “la anécdota, la parábola y el relato hallan aquí hospitalidad, a condición de ser breves. Lo esencial de lo narrativo está, nos atrevemos a pensar, en estas piezas; lo demás es episodio ilustrativo, análisis psicológico, feliz o inoportuno adorno verbal”, pasamos a la visión del fragmento como crítica, en el sentido amplio de la palabra, de la totalidad de la que forma o formaba parte. Se habla de un “texto conflictivo”, de un “texto de resistencia” (Corral 1996: 474). En esta categoría podríamos catalogar las múltiples formas de una reescritura de un hipotexto tan típica para series de microrrelatos.

Últimamente se ha propuesto, para explicar la relación entre los diferentes textos de una agrupación microtextual de sustituir el término “fragmento literario” —pleno de connotaciones románticas y/o modernas, totalizadoras— por el de “fractal literario”, designando con ese término una forma que permite que motivos y estructuras similares aparezcan en diferentes niveles textuales y, por ello, en escalas de observación diferentes. Este cambio recurre a su manera también a una figura histórica, procedente de la historia de las ciencias, de la evolución de una epistemología actual. Esta imagen científica se ha utilizado por la crítica literaria reciente también para legitimar la autonomía genérica del microrrelato, su especificidad.

Pero si la particularidad del fractal es la repetición de las mismas formas, a diferentes niveles de agregación y de observación, difícilmente puede explicar a mi modo de ver la autonomía del microrrelato como texto o como género, la condición misma del fractal siendo su imbricación constitutiva en otras formas, su irreductibilidad a una forma básica que no se podría continuar, al menos teóricamente, subdividiéndose. Estrictamente hablando toda diferenciación de valor —origen, localización, grado de innovación, etc.— que, sin embargo, se utiliza muy a menudo al presentar los microrrelatos resultaría problemática pensada a partir de esta misma categoría del fractal.

Acabo este recorrido a través de algunas versiones de cómo concebir la relación entre novela fragmentada y microrrelato. Espero haber demostrado que habría, a mi modo de ver, que intensificar la investigación en este dominio, analizando la interrelación y co-evolución de la novela y del microrrelato, que tienen mucho más en común que generalmente se admite. Para citar el ejemplo francés se puede mostrar que, después de un inicio a partir de los años 50 del siglo pasado, pero sobre todo a partir de los años 80, existe una preocupación por la fragmentación textual en diferentes géneros textuales. Al nivel de la novela misma, para dar un ejemplo, a través de una multiplicación y pluralización de la novela en la novela (un modelo análogo a la serie microtextual a un nivel de agregación “fractal” superior), hablo de *La vie mode d'emploi* de Georges Perec, de 1978, texto que su autor subtitula “novelas” en plural y problematiza por lo tanto lo que es un marco poético y ético que dar a esos textos. De ese modo, Perec cuestiona la unidad misma de su propio texto, de la multiplicidad de las narraciones, de las novelas, de los microrrelatos, que la constituyen. Con ello anticipa la problemática del microrrelato —que, según la lectura que aquí propongo, es la de la novela—, una problemática que se refiere, entre otros aspectos, a la unidad formal y semántica de una pluralidad de textos, su combinación y contextualización y las reglas de su reproducción. Incluso llega a presentar la versión más radical de un microrrelato, la narración de una línea; me apoyo para afirmar esto en uno de los anexos del libro, *Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage* (Índice de algunas de las historias contadas en este libro), una lista de más de un centenar de títulos de historias que en *La Vie mode d'emploi* no son más que evocadas, pero que el lector puede reconstruir a partir de las 67 páginas de las que consta tal índice.

Y cito tan sólo para dar una idea de la permanencia y continuidad de esta reflexión simultánea y conjunta del texto compuesto y simple a la vez dos ejemplos recientes: cabe señalar que en 2007 Régis Jauffret recibió dos premios literarios por su novela *Microfictions* (el Prix de l'humour noir Xavier Forneret y el Prix France Culture-Télérama). Esa paradójica forma de calificar una serie de “microficciones” como novela, y de escoger para el título de dicha “novela” el nombre de un género literario distinto, revela la voluntad de redefinir lo que es una novela, incluso la intención de sustituirla por un género nuevo. Hablar del microrrelato en la literatura francesa, y podría mencionar también al llamado minimalismo de un Jean Echenoz y Jean-Philippe Toussaint, nos lleva, entre otras cosas, a tratar de establecer primero una genealogía de los posibles orígenes de esta producción literaria actual y en segundo lugar su mutua e inacabable recontextualización.

Estos ejemplos franceses, que se podrían poner en paralelo con novelas fragmentadas en el ámbito hispánico, nos llevan a pensar que, y sería una eventual tercera línea de investigación, un análisis de la relación entre microrrelato y novela de autores que han practicado o practican las dos formas a la vez o en etapas sucesivas de su carrera, podría resultar fructífero.

Quizá nadie mejor que Roland Barthes puede resumir la oscilación entre estos dos vectores convergentes y divergentes entre microrrelato y novela. Él ha reflexionado toda su vida sobre la novela lo que ha significado para él también y paradójicamente practicar, a partir de *L'Empire des signes* (1970), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Fragments d'un discours amoureux* (1977)<sup>1</sup>, y durante 1978-1980, año de su muerte, con una crónica en *Le Nouvel Observateur* (Barthes 1978-1980), una serie de textos breves que claramente pone en relación con el tema de sus últimas conferencias en el Collège de France al calificarlos como “fragmentos de ensayos para una novela” (Barthes 2003: 17)<sup>2</sup>. Con la presentación de este curso, *La preparación de la novela*, del que por lo que yo vea, sorprendentemente no se ha servido para discutir la poética del microrrelato, quiero cerrar mi contribución.

1 *El imperio de los signos*, traducción de Adolfo García Ortega. Barcelona: Mondadori, 1991; *Roland Barthes par Roland Barthes*, traducción de Julieta Fombona de Sucre. Barcelona: Paidós, 2004; *Fragmentos de un discurso amoroso*, traducción de Eduardo Molina. Madrid: Siglo XXI, 2007. Para lo que sigue, cf. Gelz (2010: 101-118).

2 Hay versión española: *La preparación de la novela*, traducción de Patricia Wilson. México: Siglo XXI, 2005.



Barthes describe la vía que adopta la novela entre desintegración y reintegración potencial a través de numerosas etapas de la historia literaria, de las que voy a citar sólo dos ejemplos: la tradición japonesa del haiku, que interesa a Barthes menos desde el punto de vista intercultural que desde el de la forma literaria; y la visión mallarmeana de un libro absoluto. Ambos encarnan los dos polos de la argumentación de Barthes. El haiku representa para el crítico francés una especie de microtexto: “Haiku = forma ejemplar de la Notación del Presente = acto mínimo de enunciación, forma ultrabreve, átomo de la frase que *anota* (marca, limita, glorifica: dota de una *fama*) un elemento tenue de la vida ‘real’, presente, concomitante” (Barthes 2003: 47). El haiku, como forma literaria de lo efímero, es, a sus ojos, antialegórico, cercano al discurso de lo cotidiano, sin límite ni significación (Barthes 2003: 127), y representa, por ello, una radicalización del grado cero de la escritura que Barthes había tratado de determinar en 1953. El crítico francés percibe a la novela contemporánea de nuevo en una encrucijada de caminos: “Por otro lado, ¿cómo pasar de la Notación, de la *Nota*, a la Novela, de lo discontinuo al flujo (a lo envolvente)?” (Barthes 2003: 46), o más exactamente: ¿cómo podríamos imaginar los pasajes (la palabra es de Barthes) de la microtécnica de la *notatio* a la novela, de una “Notación fragmentada del presente (cuya forma ejemplar ha sido para nosotros el haiku) a un proyecto novelesco” (Barthes 2003: 137)? El crítico introduce entonces el concepto de “incidente”, en tanto que “acontecimiento inmediatamente significativo” (Barthes 2003: 153), un fenómeno situado en el límite de lo que una forma literaria puede expresar en tanto que sistema de representación y cuya autenticación pertenece más bien al ámbito de lo afectivo; una categoría, la de incidente, a la que tiende su propia escritura tras *Le plaisir du texte* (*El placer del texto*, 1973). Por otro lado, la visión de Mallarmé de un libro absoluto fascina a Barthes porque constituye, en sí misma, una respuesta a la pregunta planteada en relación al haiku acerca del paso problemático de la notación fragmentada del presente a la unidad de la novela, o, en el vocabulario mallarmeano, del álbum al libro: “El Libro (Mallarmé: el Libro Total. El Libro-Suma. El Libro Puro); el Álbum (Circunstancia. Rapsódico. Diario)”. La actitud de Barthes ante esta oposición es ambivalente. Unas veces, acudiendo a Baudelaire y a Edgar Allan Poe, revaloriza el álbum como la forma de la representación del mundo calificado de *inessentiel* (inesencial) (Barthes 2003: 251), de “no-uno, no jerarquizado, disperso, puro tejido de contingencias, sin transcendencia” (Barthes 2003: 252). En otras ocasiones, in-

tenta resolver esta aporía mediante un modelo cíclico que descansa sobre la noción de ruina: “En el otro extremo del tiempo, el Libro acabado vuelve a ser Álbum: el futuro del Libro es el Álbum, como la ruina es el futuro del monumento” (Barthes 2003: 258). Una imagen ambigua, porque la ruina (la cita, el fragmento transmitido) es, desde un punto de vista estético, una imagen productiva (Barthes utiliza el término “germinativa”). Por último, se muestra escéptico e irresoluto ante las dos opciones fundamentales de elección de una forma literaria, una irresolución que traduce su noción de incidente situada en el límite de toda forma literaria significativa que fuera novela o microrrelato.

## Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique (1992): *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- BARTHES, Roland (1970): *L'Empire des signes*. Paris: Skira.
- \_\_\_\_ (1973): *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_ (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_ (1977): *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_ (1978-1980): “Chroniques”. En: *Le Nouvel Observateur*, 18.10.1978-26.03.1980.
- \_\_\_\_ (2003): *La préparation du roman I et II: notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*. Paris: Seuil.
- BIOY CASARES, Adolfo/BORGES, Jorge Luis ([1955] 1967): *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Losada.
- CORRAL, Wilfrido (1996): “Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia literaria y campo cultural hispanoamericanos”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 44, 2, pp. 451-487.
- GELZ, Andreas (2010): “La microficción y lo novelesco en la literatura francesa contemporánea”. En: Roas, David (ed.): *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, pp. 101-118.
- GOMES, Miguel (2000): “Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano”. En: *Revista de Filología Hispánica*, 16, 3, pp. 557-583.
- INGRAM, Forrest (1971): *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. The Hague: Mouton.
- JAUFFRET, Régis (2007): *Microfictions. Roman*. Paris: Gallimard.
- LAGMANOVICH, David (2006): *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- LUNDÉN, Rolf (1999): *The United Stories of America: Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam: Rodopi.
- MORA, Gabriela (1993): “Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)”. En: *Revista Chilena de Literatura*, 42, pp. 131-138.

- POLLASTRI, Laura (2010): "Los desafueros del coleccionista: microrrelato, antología y compilación". En: *Cuadernos del CILHA (Centro Intercientífico de la Literatura Hispanoamericana)*, 11, 13, pp. 30-37.
- TOMASSINI, Graciela (2006): "De las constelaciones y el Caos: serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua". En: *El Cuento en Red: Estudios sobre la Ficción Breve*, 13, pp. 14-38. <[http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=239](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=239)> (16.05.2013).
- ZAVALA, Lauro (2004): *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- \_\_\_\_ (2009): "Los estudios sobre minificción: Una teoría literaria en lengua española". En: *El Cuento en Red: Estudios sobre la Ficción Breve*, 19, pp. 37-44. <[http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=375](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=375)> (16.05.2013).